

# ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДА БАТЫРЛЫҚ ЖЫРДЫ САХНАЛАУДЫҢ РЕЖИССЕРЛІК ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Әкімбек Асқар<sup>1</sup>, Исламбаева Зухра<sup>2</sup>

Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
(Алматы, Қазақстан)

280

CAJAS Volume 9, Issue 1, 2024

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ ӨНЕРІ: ҚАЗІРГІ ЗАМАН ТҮРҒЫСЫНДАҒЫ ӨНЕРДЕГІ ТІЛ МЕН МӘТІН

**Аңдатпа.** Ғылыми мақалада Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрының репертуарындағы «Қобыланды» спектакліне кәсіби талдау жасалған. Мақала авторлары аталған дастанның өткен ғасырда облыстық театрларда қойылу жолдарына шолу жасап, бас театрдың сахнасында әр кезеңде Яков Штейн мен Қапан Бадыровтың, Әзірбайжан Мәмбетовтің қойғандығын атап өтеді.

Сондай-ақ, Нұрқанат Жақыпбайдың шығармаға жаңа көзқараспен келудегі мақсаты кеңінен айтылып, оның бұрынғы дәстүрлі шешімдерді қайталамауы, өзіндік жаңа көзқарасын танытудағы ізденісі тереңнен сөз болады. Зерттеушілер спектакльге халықтық эпос сюжетінің, Қобыландының ерлік жолының арқау болғандығын, режиссердің бүгінгі жастардың қабылдауы үшін пьеса мәтінін ықшамдап, шығарма идеясын пластика арқылы жеткізудегі тұжырымын жан-жақты зерделеген.

Сол сияқты актерлік ансамбльдің Мұхтар Әуезовтің терең мағыналы монолог-диалогтарының астарына терең мән бере отырып, кейіпкерлерінің психологиялық ахуалдарын нанымды аша алғандығына баса назар аударылған. Мәселен, Ғалым Оспанов (Қобыланды), Назгүл Карабалина (Қарлыға), Әсел Сайлауова (Көкпан), Жанат Тынбаев (Көбікті), Қайрат Нәбиолла (Қазан), Ләззат Қалдыбекова (Құртқа), т.б. ойындарынан жақсылық пен жамандық тартысының айшықты көрінуі, билікке талас пен мансап жолындағы менмендіктің байқалғандығы сараланған. Авторлар режиссердің, хореограф пен суретшінің шетсіздік пен шексіздікті білдіретін кең сахнада заманауи техникалық мүмкіндіктерді ұтымды пайдаланудағы шешімдерін анықтауға да маңыздылық береді.

**Түйін сөздер:** драма-дастан, қаһармандық шығарма, классика, пластикалық шешім, заманауи техника, халықтық эпос, кейіпкер, идея.

**Дәйексөз үшін:** Әкімбек, Асқар және Зухра Исламбаева. «Қазақ театрында батырлық жырды сахналаудың режиссерлік әдіс-тәсілдері». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, 280–295 б. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

*Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.*

## Кіріспе

Қай елдің болмасын оның дәстүр-болмысының, әдет-ғұрыптарының, ертеректегі тұрмыс-тіршілігінің, сол тірлікте орын алған оқиғалардың, яғни батырлар жорығының, ғашықтардың бір-біріне деген сүйіспеншілік сезімдерінің, т.б. арада уақыт өте келе халықтық жырға, көркем дүниеге айналатыны ақиқат. Бұған мысал да көп. Орыстың Илья Муромец (Прозоров, 288), татар-ноғайдың Шора батыры (Черкесова, 11-16), қырғыздың Манасы (Байджиев, 8), қазақтың Қобыланды батыры (Сейфуллин, 397), т.б. — ерте дәуірлерде өмір сүріп, жасаған ерлік істері бүгінгі күнге халық ауыз әдебиетінің аңыз үлгісінде жеткен батырлар. Олар бүгінгі ұрпақтың жадында халқының азаттығы, адамның бас бостандығы, жер мәселесі жөнінде қайсар ерліктерімен дұшпанына қарсы шыққан біртуар тұлғалар ретінде қалды. Шора батыр туралы ғылыми еңбектерде: «Chora Batir is the tatar account of events and associated social conditions within two tatar (Kazan and Crimean) khanates prior to the russian conquest of kazan. ... Chora Batir is a dastan, an ornate oral history which embodies the essential issues of Central Asian identity. It is part of the historical and literary traditions of the tatars, the beginnings of which predate even the first mention of the rus' in written records. It is in these terms that Chora Batir, and all dastans, must be viewed. Furthermore, Chora Batir presents a threat to the russians and for that reason they have attempted to destroy it. It is threat not merely because this dastan names the russian as the enemy: Chora Batir constitutes a profound challenge to russian and soviet attempts to portray history as they see fit» (Paksoy, 24) делінсе, Қобыланды батыр жөнінде: «Қобыланды батыр» — қазақ сахарасында кең тараған және халықтың сүйсініп тыңдайтын жырының

бірі. Бұл — негізгі идеясы халықтың ел қорғау, ертедегі ру тәуелсіздігі үшін күресу тілегінен туған және осы жолда асқан ерлік жасаған ер-азаматтардың батырлық істерін жырлауды нысана еткен жыр. ...Жоғарыда айтылған екі үлкен тақырыпты жырлауға құрылған «Қобыланды батырдың» қай нұсқасын алсақ та шетелдік басқыншыларға қарсы күресте ел-жұртына қорған болған батырдың тұлғасын көреміз» (Алпысбаева, 66) деп жазылған. Сонымен қатар бұлар әрбір кезеңде өмір сүрген әдебиетшілер мен тарихшылардың, драматургтер мен режиссерлердің, композиторлар мен киногерлердің, суретшілер мен мүсіншілердің шығармашылығына маңызды тақырып болып келеді.

Әрине олар өздерінің қолтаңбасы арқылы батырлардың көркемдік бейнесін жасағанымен оның астарында тарихи шындықтың тұратыны ақиқат. Авторлар тарапынан көркемделіп, сюжеттік әсем тізбектермен баяндалғанымен хас батырлардың қайсарлығы, олардың бойындағы отаншылдық рух, елі мен жерін қорғауда дұшпанына тайсалмай қарсы тұрған кескіндері қандай шығармада болмасын шынайы суреттеліп отырады. «Batyrlar zhyry based on artistic performance, although they have a historical basis, as they summed up the experience of the historical past of the kazakh people. Under the influence of historical events in the epic performance takes the form of a perfect being, and allows you to create a perfect world and perfect heroes. In the epic created epical model of life, conventional and idealized, with the measure of the artistic imagination, which developed in the folk tradition. ...Kazakh heroic epic is very developed aesthetically. In the epic, all subject to the depiction of the monumental image of the hero — batyr. The text of the epic has a distinct formal quality. Consideration of the nature of the formal elements of the heroic epic, which can be used as a «dating back to the

details», leads to the conclusion that some of them are held firmly and are relevant to the story, to the main content, in general, to the poetic structure. Thus, in the epic there are moments that nothing can not be replaced» (Buzaubagarova, Tanzharykova, Ashimova, Azibaeva, Rakhmanova, 78) деген жолдардан батырлар жырының поэтикалық негізін, қаһармандардың монументалды бейнесін аңғаруға болады.

Сондай көркем дүниенің бірі — қазақ батырлар жырының ішіндегі бірнеше ғасыр бойы жырланып, әдебиеттің дастан және драматургия жанрларында бүгінгі күнге жеткен қыпшақ тайпасынан шыққан Қобыланды Тоқтарбайұлының ерлігін баяндайтын «Қобыланды батыр» жыры. Қазақ даласына ауыз әдебиеті арқылы тараған бұл шығарманы көрнекті жазушы-драматург Мұхтар Әуезов өткен ғасырдың қырқыншы жылдарында пьесаға айналдырып, еліміздегі театрлық ұжымдар сахнаға қоюға мүмкіндік алды.

Жалпы «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының сахналық тағдыры елімізде 1944 жылы Жамбыл облыстық қазақ драма театрынан бастау алған болатын. Одан кейін Сәкен Сейфуллин атындағы Қарағанды облыстық қазақ драма театрында (режиссері Мұрат Қосубаев), Атырау облыстық қазақ драма театрында (режиссері Мұхтар Қамбаров) және Семей, Қызылорда, Шымкент, Аркалық театрларында қойылғандығын қазақ театрының тарихынан білеміз (Құндақбаев, 248). Ал, Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында аталған пьеса екі рет қойылған. Ең алғаш рет 1946 жылы Яков Штейн мен Қапан Бадыровтың режиссерлігімен қойылса (Қазақ театрының тарихы, 432), 1967 жылы көрнекті театр режиссері Әзірбайжан Мәмбетов сахналады (Шостак, 144). Алғашқы спектакль жөнінде Бағыбек Құндақбайұлы: «Қойылым ертегі-аңыз үлгісінде шешіліп, декорациялық көркемдеуде алапат сиқырлы құбылыстардың көріністеріне көбірек көңіл аударған» (Құндақбаев, 211) деп ой қорытады.

Сонымен бірге Қобыланды — Шәкен Айманов пен Қапан Бадыров, Қарлыға — Хадиша Бөкеева, Көбікті — Серке Қожамқұлов, Қазан — Елубай Өмірзақов, Алшағыр — Жағда Өгізбаев, Құртқа — Шолпан Жандарбековалардың шынайы ойын бедеріне театртанушы-ғалым кәсіби баға берген. Сол сияқты Әзірбайжан Мәмбетовтің сахналауындағы екінші қойылым туралы Қажықұмар Қуандықов: «...Ә.Мәмбетов «Қобыландыны» қаһармандық драма үлгісінде шешеді және қаһармандар басындағы қайғылы халдерге артықша назар аударады, тұлғаларды ірілендіріп көрсету тәсілдері бар.

«Қобыландыны» аңыз-ертегі үлгісінде шешуден мүлде аулақ ойда, пікірде болған Ә.Мәмбетов, автор ремаркасындағы жанды бір сөздің жалынан ұстап, соның салтанатты көрінісін берген» (Қуандықов, 83) деп жазған. Осы жазбалардан режиссура мен актерлік ойындарда кейбір кемшіліктер орын алғанымен қандай салада да кеңестік дәуірдің саясатымен ғана өмір сүруге мәжбүр болған қазақ халқының бостандық сүйгіш, патриоттық сезімдерінің алдыңғы планға шығып отырғанының куәсі боламыз.

## Зерттеу әдістері

Ғасырдан ғасырға түрлі нұсқада түлеп, бүгінгі ұрпаққа келісті көркемдік өрнегімен жеткен «Қарақыпшақ Қобыланды» жырының ұлттық театрдың сахнасында қойылу үрдісін зерттеу барысында өзге халықтардың фольклорынан тараған батырлық жырларына да назар аудару маңызды. Себебі, дәл қазіргі уақытта қазақ театры әлемдік мәдениеттің бір бөлшегі ретінде қарқынды дамып келеді. Сол тұрғыдан алғанда фольклорлық, эпостық немесе ғашықтық жырлар негізінде сахнаға шыққан мұндай туындылардың сол ұлттың мінез-болмысын, отаншылдық рухын, патриоттық ұстанымын арттыруда

маңызы зор. Осы негізде жазылған драмалық шығармаға бүгінгі көзқараста зерттеу жүргізуде салыстырмалы талдау әдістері, пьесаның һәм спектакльдің құрылымдық ерекшелігін тану үшін семиотикалық және герменевтикалық саралау тәсілдері қолданылды.

Орыс пен татар, ноғай мен қырғыз халықтарының батырлары қазақтың Қобыланды батырымен қатар танылып, олардың тарихы, мінезі және ұстанымдары жағынан өзара байланысы анықталды. Сол мақсатта Лев Прозоров, Айна Черкесова, Мар Байджиев, Сәкен Сейфуллин сынды зерттеушілер мен әдебиетшілердің ғылыми пайымдары негізге алынды. Және Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасын сахналаудағы режиссерлік һәм актерлік ізденістерді саралау мақсатында Бағыбек Құндақбаевтың, Қажықұмар Қуандықовтың, Ирина Шостактың, Бақыт Нұрпейістің, Меруерт Жақсылықованың ғылыми еңбектері тұжырымдалды. Аталған драмалық шығарманы жаңа көзқараста сахналаған режиссер Нұрқанат Жақыпбайдың тұщымды пайымдары жарияланған сұхбатына да баса назар аударылды. Онда режиссер жазушының идеясын, шығарманың құрылымдық ерекшелігін бұрмаламай-ақ талантты орындашылардың ізденісі арқылы жаңа формада қойылым жасағанын сөз еткен. Жалпы аталған пьесаның бүгінгі қойылымын көркемдік тұтастық деңгейінде қарастыру үшін тарихи тұрғыдан сараптауға, ғылыми талдауға басымдылық берілді.

## Пікірталас

Мұхтар Әуезовтің аталған драма-дастанын бас театрда үшінші рет сахналаған өзінің өнердегі хас шеберлігімен, ізденімпаздығымен танылған суреткер Нұрқанат Жақыпбай — ұлттық режиссураға сонау 1980 жылдардың басында келген талантты

буынның көрнекті өкілдерінің бірі. Оны қазіргі уақыттағы қазақ режиссурасының көшін бастаушы, ұлттық театр өнерінің керегесін кеңейтіп, өткен ғасырда қалыптасқан сахналық-көркемдік дәстүрді жалғастырушы ретінде танимыз. Сондай-ақ, ол жаңа заманның өзіндік сұранысын да қалт жібермей өзі сахналаған қойылымдарды заманауи тенденцияға бағыттап отыратын аға буын режиссерлердің қатарында.

Нұрқанат Жақыпбай Мұхтар Әуезов атындағы қазақ ұлттық драма театрында Мұстай Кәрімнің «Тастама отты, Прометей» (1987), Талаптан Ахметжанның «Сұлу мен суретші» (2007) пьесаларын қойғаннан кейін арадағы он жылдан соң Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» (2019) пьесасын жаңаша тұрғыдан, тың көзқараспен сахналауға арнайы шақыртылды. Аталған туындыға жаңа қырынан келген оның дәстүрлі қойылымды қайталамауға барынша тырысқаны спектакль басталысымен-ақ байқалады. Бұл туралы режиссердің өзі былай дейді: «Мұхтар Әуезовтің тілі — өте күрделі тіл. «Қарақыпшақ Қобыланды» дастанын ол өзінің Әуезовке тән стилімен жазған. Қазіргі заманғы жастарға жеткізу үшін әртүрлі форма іздейсің. Әуезовке тән тілдің шырқын бұзбайыншы деп түсінікті әрі көп қимылды әрекетке көшесің. Әуеннің мелодикасын жоғалтпайықшы деп сауатты суретші, кәсіби композитормен бірігіп жұмыс істейсің» (Жақыпбай <https://el.kz/kz/news>). Расында терең тартысқа, кейіпкерлердің психологиялық күйзелу үрдісіне құрылған драманы сахналау барысында режиссердің пьеса мәтінін ықшамдағаны байқалды әрі бұл спектакль құрылымына ешқандай нұқсан келтірмеген.

«Қобыланды батыр» жыры — қазақ эпосындағы күрделі де кесек туынды. Жырдың композициялық тұтастығы, сюжет желісінің тартымдылығы, стильдік көркемдік ерекшеліктері бұл нұсқаның

сан ғасыр таңдаулы сөз шеберлерінің талқысынан өтіп, бізге әбден шындалып жеткендігін айғақтайды» (Кабдеш, 53). Демек, біз үшін оқиға-көріністер желісі түрлі нұсқада өрілген дастанның рухани құндылығы жоғары. Бас театрдың заманауи бағытта қойған «Қобыланды» спектакліне осындай әдебиетшілердің, зерттеушілердің қаламына түздық болған халықтық эпостың сюжеті, яғни Қобыландының ерлік жолы арқау болған. Батыр мен оның ғашығы Қарлығаның тағдырын, сондай-ақ шығармадағы шытырман оқиғалар тізбегін жаңаша көзқараста зерделейтін бұл туындыға Нұрқанат Жақыпбай барынша ыждағатпен кіріскен. Ол спектакль премьерасының алдында берген сұхбатында: «...Оған ештеңе қажет емес. Автордың мәтінін ешқандай бұрмалаудың қажеті жоқ. Ең талғамды актер керек. Актер — әуен, қимыл-қозғалыс және классикалық жағынан әлемдік деңгейдегі актерларға сай болу керек. Оған дайындық өте күшті болу керек. Ол цирк, опера, балет өнерін де меңгеруі тиіс... Өте талантты әрі музыка, сурет, тіл өнерін меңгерген болса игі. Осындай актерлармен ешқандай автордың мәтінін бұзбай-ақ заманауи спектакль шығаруға болады» (Жақыпбай <https://el.kz/kz/news>.) деп атап өтеді. Спектакль барысында роль орындаушылардың режиссердің осы ойының үдесінен шыққандығына куә боламыз. Мұнда сарт-сұрт шабыс, сөз қақтығысы бар, психологиялық ой-толғаныс басым. Қойылымның темпоритмін сөз драматургиясынан бөлек сахна пластикасы мен би ұстап тұрады. Актер шығармашылығының сан қырлылығы мен көп бояулығы да осы спектакльде анық көрінеді. Актерлік ансамбль Мұхтар Әуезовтің көркем де қорғасындай ауыр ойлы монолог-диалогтарының астарына терең мән бере отырып, кейіпкерлерінің психологиялық ахуалдарын аша алған.

Шығарманың негізгі қаһарманы Қобыланды болғандықтан сахнадағы

барлық күш сол рольдегі актерге түскен. Психологиялық-моральдық жағынан өте күрделі бұл кейіпкерді Ғалым Оспанов үлкен шеберлікпен орындады деп айта аламыз. Оның трактовкасы бойынша қойылымда Қобыланды батыр ғана емес, үлкен ақыл ойдың адамы ретінде де көрінген. Ролін мінсіз орындап шыққан актер автордың мәтіні мен пластикалық би өрнектерін көркемдік тұрғыдан келісті байланыстыра отырып, режиссер қойған талапты мүлтіксіз орындады. Осы тұста Қарлығаның роліндегі Назгүл Қарабалинаның да шынайы ойынын атап айту керек. Түр-тұлғасы, дауыс мақамы кейіпкеріне сай келген актриса сұлу қыздың жан дүниесіндегі жалғыздықты ашып көрсетті.

Драма дастандағы өзгеше сипат алған кейіпкерлердің бірі — Көклан. Қойылымның басынан аяғына дейін әрекет ететін ол үнемі Қобыландымен бірге бірінші қатарда көрініп отырады. Көклан мистикалық бейне болғандықтан бұрынғы қойылымдарда сол кезеңнің түсінігіне, қоғамдық көзқарасына байланысты жағымсыз кейіпкер ретінде көрсетілсе, Нұрқанат Жақыпбай оның өз трагедиясы бар, тағдыры бөлек, мәңгі жасайтын көріпкел ретінде кескіндеген. Мұны режиссердің жаңалығы деп білеміз.

Ал, қойылымда негізгі тартыс көзі болып табылатын Көбіктінің ролін тарихи күрделі бейнелерді жасауда тәжірибесі толысқан Жанат Тынбаев орындады. Оның Көбіктісі соғыс алаңында да, бейбіт өмірде де көреген стратег, елін, мемлекет мүддесін терең ақыл-парасатымен қорғаған батыр қолбасшы болып шыққан. Сонымен қатар қолбасшы ретінде әскери миссияны қатаң сақтағаны байқалады. Спектакльдің басынан-аяғына дейін психологиялық және моральдық тұрғыдан аса күрделі қарым-қатынастарды ұстап отыратын Жанат Тынбаев көп қырлы, қыртысы мол кейіпкерінің психо-физикалық қалып-күйін нанымды сомдады. Актердің

ішкі қуаты мол ойын бедеріндегі әрбір көзқарасы, түрлі қимыл-қозғалысы, әсіресе мойын бұрысына дейін белгілі бір ойға, драмалық сарынға негізделген. Тіпті кейбір тұстарда Көбікті – Жанат Тынбаев іштей буырқанған, ширыққан шымыр бейне ретінде танылады.

Казан рөліндегі Қайрат Нәбиолланың ойыны да сәтті әрі толыққанды шықты деп айта аламыз. Қобыландыға қарсы күресіп, ақыры ажал құшқан Қазанның әрекетінде зұлымдық психологиясы ашылады. Қатыгездік, рақымсыздық тәрізді адам бойындағы жағымсыз қасиеттерді шырқау шегіне жеткізген Қайрат Нәбиолланың ойыны психологиялық, пластикалық өрнегі жоғары кәсібилікті танытты. Сондай-ақ, Аналық бейнесін сомдаған тәжірибелі сахна шебері Шынар Асқарованың тартымдылығымен бірге кейіпкерінің өмір шыңдаған ақыл-парасат иесі екендігін дауыс үнінің ырғақты сарынымен, баяу қимыл-қозғалысының әуезділігімен, мейірімге толы көзқарасымен айқындауы көрермен көңілінен шықты. Сол сияқты сұлу кескінді Жансұлтан Қонысбайұлының орындауындағы Қараман кесек мінезімен есте қалды. Кейіпкердің ой-өрісі, талғам өлшемі актер ойынында еш боямасыз суреттеліп, Қараманның жан дүниесіндегі қайғылы сәттер драматизмге толы сарынмен бейнеленді.

Жалпы режиссердің роль орындаушылармен жұмысын өнертану докторы, профессор Бақыт Нұрпейіс: «... Ол барлық қойылымдарында әр сахнаны әдемі актерлік пластикаға құрып, орындаушылардың кең кеңістікте ойын көрсетуінің мүмкіндіктерін қарастырады. Себебі, бүгінгі театр актерлік өнерге үлкен талаптар қойып отыр. Әртүрлі стильдер мен жанрларда жазылған шығармаларда жарқын бейнелер жасау актерден сыртқы техника мен ырғақты сезінуді, бейнелі пластиканы талап етеді.

...Н.Жақыпбай режиссурасымен қойылған спектакльдердің барлығы да пластикаға құрылып, шығарманың

идеясы жаңа қырынан ашылып отырады. Ол орындаушыларға «психофизикалық әрекет тәсілін» сіңіре білген режиссер. Барлық мизансценаларда физикалық әрекеттер алдыңғы кезекке шығып, режиссердің ойы пластикалық бейнелі тілмен өрнектеледі. Елестету, суырып салмалық, көркемдік талғам және актердің техникасы бір арнаға құйылып, бейненің пластикалық айқындылығын тудырады» (Нұрпейіс 254-255) деп бағалаған. Расында да, аталған спектакльге қатысушы актерлік ансамбльдің ойын бедері ізгілік пен зұлымдықтың, азаматтық пен ездіктің ара салмағын безбендеу, алмағайып замандағы тарихи кейіпкерлердің жанына үңілу тәрізді режиссерлік ортақ идеяға бағындырылған. Шығармада Қобыландының жан дүниесінің, мінез-болмысының өзінің тарихи-әлеуметтік ортасы арқылы ашылуында көзге түскен демеушілері: әкесі (Жоламан Әміров), Құртқа (Ләззат Қалдыбекова), Алшағыр (Жасұлан Байсалбеков), Күнікей (Баян Қажынабиева), т.б. батырға деген парызы мен жақындығы, туыстық жауапкершілігі, достығы, махаббаты мен сағынышы ашыла түссе, жағымсыз қаһармандар бейнесін сомдаған орындаушылардың ойынынан билікке талас, мансап жолындағы менмендік анық байқалып тұрды. Актерлік ойындардың барлығында да ой пластикасы, сөз пластикасы, сол сияқты қимыл пластикасы қатар өріліп, қаһармандық үлгіде сахналанған қойылымның басты кейіпкері – Қобыланды образының көркемдік тұрғыдан биіктей түсуіне бағытталған.

Нұрқанат Жақыпбайдың режиссурасын өзінің еңбегінде жан-жақты талдаған театртанушы Бақыт Нұрпейістің: «Н. Жақыпбай пластика жүйесін драмалық шығармалармен үндестіруді ұстанатын режиссер. Пьесадағы оқиғалар легі, кейіпкерлердің көңіл-күйі би арқылы шешімін тауып отырады. Ол қойған «Шыңғыс хан»,

«Жан азабы», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Ревизор», т.б. спектакльдері пластикалық қимыл-қозғалыстарға негізделген. Ол кейіпкерлердің ішкі әлеміндегі сезімдерін дене қимылы арқылы ашады. ...Оның көздеген мақсаты шығарма оқиғасын сөзбен емес пластикалық қимыл-қозғалыспен бейнелеу» (Нұрпейіс 439) деген кәсіби пікірі де бар. Ал, театртанушы Меруерт Жақсылықова болса: «Өз режиссурасында кейіпкердің ішкі әлемін әдемі пластикалық тілмен айшықтайтын Н. Жақыпбай бұл қойылымда да өз қолтаңбасынан танбаған. Режиссер үшін кейіпкерлердің бір-бірімен не туралы сөйлесетіндері маңызды емес. Ең бастысы олардың қимыл-қозғалыс арқылы тіл табысуы қымбатырақ» (Жақсылықова 384) деп ой толғайды өзінің ғылыми еңбегінде. Негізінен мұндай мысалдар көп-ақ. Бұл жазбалардан біз Нұрқанат Жақыпбай режиссурасының өзгеше қалыбын, өзіндік бағытын айқындай аламыз.

Демек, оның «Қобыланды» спектаклінде де актерлердің пластикалық қимыл-қозғалысына басымдық бергендігін осы ғылыми еңбектерден байқау қиын емес. Режиссер Нұрқанат Жақыпбай мен суретші Мұрат Сапаров бір сәтте бірнеше көрініс қатар жүретін, шетсіздік пен шексіздікті танытатын сахна кеңістігін тұтасымен ұтымды пайдалануға тырысып, жаңа техникалық мүмкіндіктерді қолданған. Бұған жоғары көтеріліп-түсетін сахна, шеңбердің айналуы, Қобыландының ұшатын Тайбурыл аты, т.б. детальдар дәлел бола алады. Сол сияқты эпостық дастанды сахналау барысында Нұрқанат Жақыпбайдың сахналық-көркемдік шешімдерді ежелгі тәңірлік дүниетанымдағы генеалогиялық әдістерді, тотемистік нанымдарды пайдалану арқылы тапқаны байқалады. Бұл жерде: «Түркілер дүние суреттемесінде ғарыш жоғарғы, ортаңғы және төменгі деп аталатын үш бөліктен тұрады. Түркілер сеніміндегі Тәңірдің ерекшелігі ол белгілі бір жан-жануармен

немесе затпен теңестірілмейді. Түркілер Көк Тәңір дегенде оны материалдық кейіптегі аспанмен салыстырмайды. Көк тылсым құпияның, Жаратушылық бастаудың эпитеті болып табылады. Тәңірмен қатар Жер-Су құдайы да — түркілер үшін табыну объектісі. Жер-Су — тіршіліктің тірегі. Жер-Су мен Тәңір бір-бірін толықтырып тұратын бастаулар. Адамның тәні Жерден жаралғанымен Рухы Тәңірден. Рухтың түркілік атауы — Құт. Адам туғанда Тәңір оның денесіне құт дарытады. Жаңа туған нәресте денесіндегі Құттың сақтаушысы, қамқоры — Ұмай» (Халидуллин, Сүндетов <http://www.rusnauka.com>.) деген тұжырымның негізін байқау қиын емес. Нұрқанат Жақыпбай осы ерекшеліктерді ескеріп, сценография мен режиссураны табиғаттың құбылыстарымен шешкен. Мәселен, жер шарының моделін және ертеден бүгінге дейін жалғасып жатқан өмір ағысын білдіретін айналма сахна-шеңбер, әрбір көріністерде өзен-көл, жазық дала ретінде қызмет атқаратын кулисалар, шексіздік пен тереңдікті аңғартатын сахна төрі, т.б. айта аламыз. Сол сияқты бірде жоғары, енді бірде төмен түсіп тұратын станокта жер асты патшалығының құдіретін білдіретін тамырлар орын алған. Режиссерлік шешімнің тағы бірі — кейіпкерлердің отқа мәніжат ету гүрпы. Бұл жерде от ертедегі адамдардың табиғат құбылыстарының ішіндегі сыйынып, табынатын объектілерінің бірі ретінде алынып отыр. Режиссер актерлерді дайындауға «Nomad» каскадерлер клубынан кәсіби мамандарды арнайы шақырып, олардың пластикалық мәнерде сауатты ойын көрсетуіне мүмкіндік жасаған. Мұның барлығы эпикалық шығарманың жаңа көзқараста, жаңаша интерпретацияда қойылғанын байқатады.

## Нәтижелер

Ғылыми мақалада Мұхтар Әуезовтің «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасының бүгінгі уақыт пен шығармашылық

үдерістің талабына сай сахналану барысы сараланды. Бұл шығарманы талдап-талқылауда аталған туындының бұған дейінгі қойылымына да баса назар аударылды. Сол сияқты бізге ауыз әдебиеті арқылы жеткен Қобыландының ерлік істері орыс халқының Илья Муромец, татардың Шора, қырғыздың Манас тәрізді батырларының отансүйгіштік қасиеттері негізінде қарастырылды. Қазақ батырының тәуелсіздік, азаттық үшін күресі, халқын басқыншылардан қорғаудағы істері баяндалған туындының сахналық нұсқасын саралай отырып, спектакль құрылымының өзгеше арнаға бағытталғанына маңыздылық берілді.

Негізінен Ұлы Отан соғысы жылдарында еліміздегі Жамбыл облыстық драма театрында қойылуы аталған пьесаның қазақ театрындағы бастауы саналады. Сахналық тарихы келісті басталған бұл шығарманы одан соң Мұрат Қосубаевтың Сәкен Сейфуллин атындағы қазақ драма театрына, Мұхтар Қамбаровтың Махамбет атындағы қазақ драма театрына, Яков Соломонович Штейн мен Қапан Бадыровтың, одан кейін Әзірбайжан Мәмбетовтің Мұхтар Әуезов атындағы мемлекеттік академиялық қазақ драма театрына қоюы шығармашылық ұжымдардың отаншылдық рухты насихаттайтын туындыға бей-жай қарамағанын аңғартады. Алғашқы қойылымында спектакльдің сахналық құрылымы ертегі-аңыз үлгісінде шешілсе, кейінгі нұсқаларында режиссерлер қаһармандық пен ерлікті насихаттаған. Ал, Мұхтар Әуезовтің бұл пьесасына жаңа көзқараспен келген Нұрқанат Жақыпбай кейіпкерлер арасындағы сөз қақтығысына, олардың психологиялық толғанысына ерекше назар аударады. Яғни, режиссер драмалық шығармадағы Мұхтар Әуезов тілінің шұрайына, мағынасы тереңнен тартатын монологтар мен диалогтардың астарына бүгінгілік мағына берген.

Режиссердің Ғалым Оспанов

(Қобыланды), Назгүл Карабалина (Қарлыға), Жанат Тынбаев (Көбікті), Қайрат Нәбиолла (Қазан), Шынар Асқарова (Аналық), т.б. актерлерге қисынды трактовка беруі қойылымның көркемдік тұтастығын сақтаған. Нұрқанат Жақыпбайдың суретші Мұрат Сапаровпен бірлестікте жасаған жұмысынан, яғни сахна кеңістігін пайдалануынан шетсіздік пен шексіздік философиясын тануға мүмкіндік бар. Бірде жоғары көтеріліп, бірде төмен түсетін сахнадан, шеңбердің айналуынан, қанатты Тайбурылдың ертегіге тән бейнесінен, т.б. көрерменін қызықтыратын өзгеше күшті байқау қиын емес. Жалпы Нұрқанат Жақыпбай осы қойылымында өскелең ұрпақтың отансүйгіштік, патриоттық қасиетін арттыруды көздейді. Ауыздан-ауызға тараған «Қобыланды батыр» жырының драмалық туындыға айналған күнінен-ақ сюжеттік құрылымына қызығушылық тудырған режиссерлердің бірі ретінде ол тек батырлықты, ерлікті, өрлікті ғана көрсетіп қоймай, сонымен бірге сахналық шығармаға ұлттық, халықтың сарын берген.

Бұл шығарма үстіміздегі жылы «Қобыланды» деген атаумен Тахауи Ахтанов атындағы Ақтөбе облыстық қазақ драма театрының сахнасына шықты. Мұнда жоғарыда аталған пьесадағы бізге таныс көріністер жоқ, режиссер Дина Жұмабай эпостық жырдың сахналық нұсқасын жасаған. Қойылымның оқиғалық желісіне жырдың ауыз әдебиетінен тараған көптеген нұсқасы (29 нұсқа) негіз болыпты. Оның мұндағы мақсаты ұлттық нақыштағы дүниелер арқылы бүгінгі ұрпақтың сана-сезімін дамыту, отаншылдық рухты арттыру болған. Мұның астарында ұлттық кодтың негізі болып табылатын эпостық, ғашықтық және батырлық жырлар, аңыз-ертегілер сол ұлттың тамырын тереңнен қаза отырып, болашаққа рухани бағдаршам бола алады деген ұғым жатыр. Жалпы ұжым осыны



ескерген. Қойылымдағы әрбір кейіпкерге бүгінгілік үн беріп, өткен мен бүгінді сабақтастыра білген Дина Жұмабай «жанды театрдың» үлгісін жасай алған. Актерлік ансамбль сахналық қызу әрекет арқылы елдің тұтастығын, еркіндігін паш етеді. Сол сияқты Қобыландының (актер Әділет Мұхтар) ішкі дүниесіндегі карама-қашылықтар, оның ерлік істері параллель берілген. Жалпы режиссер де, актерлік топ та әрбір адамның еркіндігін, тәуелсіздігін алдыңғы қатарға шығарған.

## Негізгі тұжырымдар

Ұрпақтан-ұрпаққа ұлттық ауыз әдебиеті арқылы жеткен «Қобыланды батыр» жырының негізінде пьесаға айналып, қазіргі уақытта қазақ театрларының репертуарынан берік орын алған «Қарақыпшақ Қобыланды» спектаклінің жаңашыл шешімдеріне талдау жасалды; аталған драмалық шығарманың сахналану тарихына назар аудару арқылы режиссерлік шешімдердің әр кезеңде түрлі өзгеріске түскендігі анықталды; драматургтың мәтіні мен тіліне нұқсан келтірмей, керісінше талантты актерлердің тіл мен сөздің астарына тереңнен бойлауына ықпал еткен Нұрқанат Жақыпбайдың сахна кеңістігін ұтымды пайдаланғандығы, роль орындаушылардың пластикалық қимыл-қозғалыстары арқылы шығарманың мәні мен идеясын аша алғандығы нақты әрі дәлелді мағлұматтар негізінде сараланды; режиссердің ежелгі түркілердің Жерге де, Суға да, Тәңірге де табынғандығын, олардың тәңірлік дүниетанымын сахнада табиғаттың құбылыстарын қолдану арқылы көрсеткендігі нақты тұжырымдармен зерделенді; Нұрқанат Жақыпбайдың шығармашылық ансамбльдің көркемдік ізденістерін сахналық сайыс қойылымын жасау үшін арнайы шақырылған «Nomad» каскадерлер клубының мамандарымен байланыста арттырғаны сараланды.

## Қорытынды

Қазақ театрларында батырлық жырлар негізінде сахналанған драмалық шығармалар тек «Қарқыпшақ Қобыланды» дастанымен шектелмейді. Өткен ғасырдың алғашқы жылдарында жазылған «Бекет», «Арқалық батыр» драмаларынан бастап әлі күнге дейін репертуардан түспеген «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Ер Төстік», т.б. пьесалар тарихының тереңдігі, олардың құрылымының жүйелілігі, қаһармандық сарындағы баяндау тәсілінің мәнділігі мен отаншылдық рухының мәңгілігі мұндай дүниелердің рухани-мәдени қасиетін арттыра түседі. Тақырыбы жағынан өзекті болып келетін мұндай шығармалардың режиссерлік-актерлік ізденістердің, шығармашылық қиялдың артуына ықпал ететіні сөзсіз. Соңғы уақыттардағы саундрама, постдрамалық бағыттардың орын алуы қазақ театрларын өзгеше ізденістерге алып келгенін білеміз. Ғ. Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық балалар мен жасөспірімдер театрының сахнасындағы «Ай Қарагөз» (реж. Талғат Теменов), «Қарагөз» (реж. Фархад Молдағали), Қ. Қуанышбаев атындағы мемлекеттік академиялық қазақ музыкалық драма театрының репертуарындағы «Баян сұлу — Қозы Көрпеш» (реж. Гүлназ Балпейсова), «Қыз Жібек» (реж. Әлібек Өмірбекұлы), т.б. спектакльдердің бұған дейінгі қойылымдарындағы шешімдерді қайталамай өзге қырынан трансформациялануы жоғарыда аталған көркемдік бағыттарға негізделгенін айғақтайды. Ал, Нұрқанат Жақыпбайдың «Қарақыпшақ Қобыланды» пьесасын сахналаудағы мақсаты — батырлықты ғана көрсетіп қоймай, дәуірлік дастандарды қайталап қою арқылы егемен қазақ елінің тарихымен тамырлас шығармалардың, ұлттық кодтың жоғалып кетпеуіне сахна арқылы ықпал ету болған. Жалпы режиссурасы,

актерлердің шынайы ойындары мен сценографиясы, музыкасы мен пластикасы көркемдік тұрғыдан үндестік тапқан «Қобыланды» спектаклін бас театрдың елеулі табысы деп айта аламыз.

Өйткені, қойылымда Қобыландыдан бастап әрбір кейіпкердің табиғи болмысы, мінез ерекшеліктері ізгілік пен зұлымдықтың мәңгілік аяусыз күресінде айқындалып, тағдыр, жазмыш идеясы зерделенеді.

### **Авторлардың үлесі**

**А. Әкімбек** – спектакльді көріп, талқылау; материалдар мен дерек көздерін жинақтау; әдебиеттермен жұмыс жасау; тақырыпқа байланысты зерттеу жүргізу; қол жеткен тұжырымдарды нақтылау.

**З. Исламбаева** – тақырып бойынша зерттеу жүргізу, спектакльді көріп, ғылыми-теориялық талдау жасау; мәтінді редакциялау; нәтижелер мен тұжырымдарды анықтау; мақала мәтінін жариялауға дайындау.

### **Вклад авторов**

**А. Акимбек** – просмотр и обсуждение спектакля; сбор материалов и источников данных; работа с литературой; проведение исследований по теме; конкретизация сделанных выводов.

**З. Исламбаева** – проведение исследований по теме; просмотр спектакля, проведение научно-теоретического анализа; редактирование текста; определение результатов и выводов; подготовка текста статьи к публикации.

### **Contribution of authors**

**A. Akimbek** – viewing and discussion of the performance; collection of materials and data sources; work with literature; conducting research on the topic; specification of the conclusions drawn.

**Z. Islambayeva** – conducting research on the topic; watching the performance, conducting scientific and theoretical analysis; text editing; defining results and conclusions; preparing the text of the article for publication. conduct research on the topic, observe the performance and make scientific-theoretical analyses; edit the text; define the results and conclusions; prepare the text of the article for publication.

## Дәйеккөздер тізімі

Алпысбаева, Қарашаш. «Қарақыпшақ Қобыланды батыр» эпосының сюжеттік ерекшеліктері (текстологиясы). М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан Мемлекеттік университетінің Хабаршысы, № 2. Том 66, 2017.

Байджиев, Мар. *Сказание о Манасе*. 2-е изд. Бишкек, Фонд «Седеп», 2010.

Buzaubagarova Karlygash, and others. *Regarding to the question of poetics of kazakh heroic epic ScienceDirect. 2nd Global conference on linguistics and foreign language teaching, LINELT-2014, Dubai – United Arab Emirates, December 11-13, 2014. DOI:10.1016/j.sbspro.2015.06.114*

Жақсылықова, Меруерт. *Қазақ кәсіби актерлік өнерінің даму ерекшеліктері: Зерттеулер, мақалалар*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Жақыпбай, Нұрқанат. «Қобыланды» спектаклін қоямын деп армандаған жоқпын. <https://el.kz/kz/news>. 12.04.2019. – 02.02.2024.

*Қазақ театрының тарихы. т. 2*. Алматы. Ғылым, 1978.

*Қобда тарих пен тағылым мекені*. Ақтөбе, 2009.

Қуандықов, Қажықұмар. *Тұңғыш ұлт театры. Монография. 2-басылым*. Алматы, Лантар Books, 2022.

Құндақбаев, Бағыбек. *Мұхтар Әуезов және театр*. Алматы: Ғылым, 1997.

Нұрпейіс, Бақыт. *Сахна шеберлері: Монография*. Алматы, 2018.

Нұрпейіс, Бақыт. *Қазақ театр режиссурасының қалыптасуы мен даму кезеңдері (1915-2005). Монография*. Алматы, «Қаратау КБ» ЖШС, «Дәстүр», 2014.

Paksoy, Hasan. «Chora batir: A tatar admonition to future generations». *Studies in Comparative Communism. University of Southern California. Volume 19, № 314. Autumn-Winter 1986*, pp. 253-265. [https://doi.org/10.1016/0039-3592\(86\)90024-4](https://doi.org/10.1016/0039-3592(86)90024-4)

Прозоров, Лев. *Волхвы войны. Правда о русских богатырях*. 5-е изд. Москва, Эксмо, 2013.

Сейфуллин, Сәкен. *Көп томдық шығармалар жинағы. Т. 10. Халық ауыз әдебиеті: Батырлар жыры. Құраст.: Т.Кәкішұлы, К.С.Ахмет*. Алматы, Ел-шежіресі, 2009.

Халидуллин, Физатулла, Сүндетов, Нұрдәулет. *Түркі халықтарындағы тәңіршілдік*. [www.blz.by http://www.rusnauka.com](http://www.rusnauka.com). 29.01.2024.

Черкесова, Айна. «Героический эпос «Шора батыр» в музыкальном фольклоре ногайцев» // *Южно-российский музыкальный альманах*. № 3. Том 28, 2017.

Шостак, Ирина. *Режиссер Мамбетов*. Алма-Ата, Өнер, 1989.

## References

- Alpysbayeva, Karashash. «Karakypshak Kobylandy batyr» eposynyng suzhettyk erekshelelyktery (textologiasy) [Plot features of the epic «Karakypchak Kobylani Batyr» (textology)] // *M.Otemisov atyndagy Batys Kazakstan Memlekettik universitetining Habarshysy*. № 2. Volume 66, 2017. (In Kazakh)
- Autumn-Winter 1986, pp. 253-265. [https://doi.org/10.1016/0039-3592\(86\)90024-4](https://doi.org/10.1016/0039-3592(86)90024-4)
- Prozorov, Lev. *Volhvi voini. Pravda o russkih bogatiriah [The Magi of War. The truth about Russian bogatyr]*. 5-e izd. Exmo, 2013.
- Baidzhiev, Mar. *Skazanie o Manase [The Tale of Manas]*. 2-e izd. Bishkek, Fond «Sedep», 2010. (In Russian)
- Buzaubagarova, Karlygash, and others. *Regarding to the question of poetics of kazakh heroic epic. ScienceDirect. 2nd Global conference on linguistics and foreign language teaching, LINELT-2014, Dubai, United Arab Emirates, December 11-13, 2014*. DOI:10.1016/j.sbspro.2015.06.114
- Cherkasova, Aina. *Geroicheski epos «Shora batyr» v muzikalnom folklore nogaitsev [Heroic epic «Shora Batyr» in the musical folklore of the Nogai people]*. *Uzhno-rossiiskii musicalnii almanah*. № 3. Volume 28, 2017. (In Russian)
- Halidullin, Gizatulla, Sundetov, Nurdaulet. *Turki halyktaryndagy tangirshildik [Divinity in Turkic peoples]*. [www.blz.by](http://www.blz.by) <http://www.rusnauka.com>. 29.01.2024. (In Kazakh)
- Kazak teatrynyng tarihy [History of kazakh theater]*. Volume 2. Almaty, Gylym, 1978. (In Kazakh)
- Kobda tarih pen tagylym mekeni [Kobda the abode of history and edification]*. Aktobe, 2009. (In Kazakh)
- Kuandykov Kazhykumar. *Tyngysh ult teatry [First national theater]*. Monografiya. 2-basylym. Almaty, Lantar Books, 2022. (In Kazakh)
- Kundakbayev, Bagybek. *Muhtar Auezov zhane teatr [Mukhtar Auezov and theater]*. Almaty, Gylym, 1997. (In Kazakh)
- Nurpeis, Bakyt. *Sahna sheberlery [Masters of the stage]: Monografiya*. Almaty, 2018. (In Kazakh)
- Nurpeis, Bakyt. *Kazak teatr rezhissurasynyng kalyptasuy men damu kezengdery [Stages of formation and development of kazakh theater directing] (1915-2005.)* Monograf, Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014. (In Kazakh)
- Paksoy, Hasan. «Chora batir: A tatar admonition to future generations». *Studies in Comparative Communism. University of Southern California. Volume 19, № 314*.
- Seifullin, Saken. *Kop tomdyk shygarmalar zhinagi. T. 10. Halyk auyzh adebiety: Batyrlar zhyry [A multi-volume collection of essays. V 10. Folk literature. A song of heroes]*. Kurast.: T.Kakishuly, K.S.Ahmet. Almaty, El-shezhiresi, 2009. (In Kazakh)
- Shostak, Irina. *Rezhisser Mambetov [Director Mambetov]*. Alma-Ata, Oner, 1989. (In Russian)

Zhaksylykova Meruert. *Kazak kasibi akterlik onerining damu erekshelikteri [Peculiarities of development of kazakh professional acting art]: Zertteuler, makalalar*. Almaty, «Karatau KB» ZhShS, «Dastur», 2014. (In Kazakh)

Zhakypbai, Nurkanat. *Kobylandy spektaklin koiamyn dep armandagan zhokpyn [Never dreamed I'd be directing a play called «Kobylandy»]*. <https://el.kz/kz/news>. 12.04.2019. 02.02.2024. (In Kazakh)

**Асқар Әкімбек**

Қазақская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**Зухра Исламбаева**

Қазақская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова  
(Алматы, Казахстан)

**РЕЖИССЕРСКИЕ МЕТОДЫ ПОСТАНОВКИ ГЕРОИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ**

**Аннотация.** В научной статье представлен профессиональный анализ спектакля «Кобыланды» из репертуара казахского национального театра драмы имени Мухтара Ауэзова. Авторы статьи проанализировали, как эта пьеса была поставлена в областных спектаклях прошлого века. А также анализируют и сравнивают постановки данного спектакля в современное время в театре имени Мухтара Ауэзова режиссерами Яков Штейн, Капаном Бадыровым, Азербайжаном Мамбетовым.

Так, например, Нурканат Жакыпбай подчеркивает, что он по новому подходит к постановкам спектаклей, не повторяет прежние традиционные решения, а применяет свои новые взгляды. Авторы статьи всесторонне изучили историю народного эпоса Кобыланды, о его героическом пути, и в своих исследованиях подчеркивают, что режиссер упростил текст пьесы, заменил многие элементы пластикой для того, чтобы современной молодежи было легче воспринимать постановку.

Кроме того, проанализировав спектакль, особое внимание авторы обратили на то, что актерский состав, придавая глубокий смысл монологам-диалогам Мухтара Ауэзова, сумел убедительно раскрыть психотип героев. Например, актеры Галым Оспанов (Кобыланды), Назгул Карабалина (Карлыга), Асел Сайлауова (Коклан), Жанат Тынбаев (Кобыкты), Кайрат Набиолла (Казан), Лаззат Калдыбекова (Куртка) и другие смогли ярко показать проявления добра и зла, проявления гордыни на пути к власти и карьере своих героев. Для исследователей также было важно определить, как режиссеры, хореографы и художники смогли найти решения по рациональному использованию современных технических возможностей на большой сцене, вмещающей в себе безграничность и бесконечность.

**Ключевые слова:** драма-дастан, героические произведения, классика, пластические решения, современные технологии, народный эпос, персонажи, идеи.

**Для цитирования:** Акимбек, Асқар и Зухра Исламбаева. «Режиссерские методы постановки героических сказаний в казахском театре». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, № 1, 2024, с. 280–295. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи и заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

**Akimbek Askar**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov  
(Almaty, Kazakhstan)

**Islambayeva Zukhra**

Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov  
(Almaty, Kazakhstan)

**DIRECTORIAL METHODS OF STAGING HEROIC TALES IN KAZAKH THEATER**

**Abstract.** The scientific article presents a professional analysis of the play «Kobylandy» within the repertoire of the Kazakh State Academic Drama Theater named after Mukhtar Aueзов. The authors of the article scrutinize the various approaches to staging this dastan in regional theaters throughout the last century. They emphasize that Yakov Stein, Kapan Badyrov, and Azerbaijan Mambetov's interpretations have been consistently featured on the main theater's stage. Furthermore, Nurkanat Zhakypbay introduces new perspectives in his discourse, emphasizing his departure from conventional approaches and the presentation of his unique viewpoint.

Researchers have conducted a comprehensive examination of the play, delving into the history of the folk epos and tracing Koblandy's heroic journey. They highlight the simplification of the play's text to cater to the comprehension of modern youth, underscoring the malleable nature of the work's overarching concept. Additionally, attention is drawn to the actor ensemble's adept portrayal of the characters' psychological complexities, with particular focus on Mukhtar Aueзов's monologue dialogues.

For instance, performances by Galym Ospanov (Koblandy), Nazgul Karabalina (Karlyga), Asel Sailauova (Koklan), Janat Tynbaev (Kobikti), Kairat Nabiolla (Kazan), Lazzat Kaldybekova (Kurtka), and others are analyzed to elucidate the nuances of kindness and malevolence, as well as the transformations indicative of power dynamics and career aspirations.

Furthermore, the authors play a pivotal role in elucidating the directorial, choreographic, and artistic decisions aimed at leveraging contemporary technical capabilities on stage, thereby conveying a sense of boundlessness and infinity.

**Keywords:** drama legend (dastan is a legend), heroic work, classics, plastic solutions, modern technology, folk epos, hero, idea.

**Cite:** Akimbek, Askar, and Zukhra Islambayeva. «Directorial methods of staging heroic tales in kazakh theater». *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 9, no. 1, 2024, pp. 280–295. DOI: 10.47940/cajas.v9i1.850.

*The authors have read and approved the final version of the manuscript and declare that there is no conflicts of interests.*

**Авторлар туралы мәлімет:**

**Асқар Әкімбек** — «Актер шеберлігі және режиссура» кафедрасының докторанты, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Сведения об авторах:**

**Асқар Акимбек** — докторант кафедры «Актерское мастерство и режиссура», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Information about the authors:**

**Askar Akimbek** — doctoral student of the Acting and Directing Department, Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-0719-1706  
E-mail: askar.akim@gmail.com

**Зухра Усманбековна Исламбаева** — өнертану кандидаты, «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының профессоры, Темірбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы, Қазақстан)

**Зухра Усманбековна Исламбаева** — кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История и теория театрального искусства», Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан)

**Zukhra U. Islambayeva** — candidate of art history, professor of the Department of «History and theory of theater art», Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov (Almaty, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-0438-899X  
E-mail: zetta1975@mail.ru